



OpenEdition Search

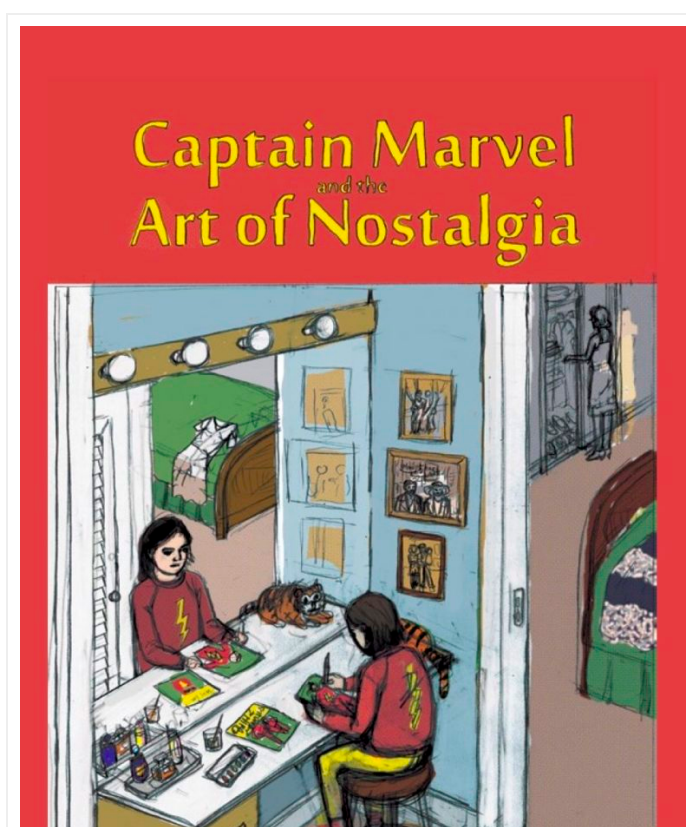
Tout OpenEdition

La Brèche – Lectures

Recensions d'ouvrages de recherche en bande dessinée

Souvenirs de Captain Marvel

Publié le 05/11/2018 par **Benoît Crucifix**





— Couverture par Keiler Roberts (© Keiler Roberts 2016)

Brian Cremins, *Captain Marvel and the Art of Nostalgia*, Jackson, University Press of Mississippi, 2016, 203 pages, ISBN 978-1-4968-0876-9.

[Note critique de Benoît Crucifix](#)

Le premier souvenir de Captain Marvel est peut-être celui d'une forme de mort légale : le personnage de Fawcett serait une pâle copie de Superman et son éditeur, National Comics (aujourd'hui DC), n'entend pas laisser passer l'affaire. Après un long procès, ponctué de plusieurs appels et différentes auditions, l'affaire se conclut en 1952, quand Fawcett concède de cesser la publication du *Captain Marvel* de C.C. Beck et Otto Binder.¹ Alors que les superhéros habitaient un « présent immobile », selon la formule d'Umberto Eco (1976, 33), l'accord juridique entre les deux éditeurs condamnait définitivement *Captain Marvel* au passé², si ce n'est pour subsister dans les mémoires de ses lecteurs, conférant au personnage une valeur nostalgique toute particulière :

Pour les lecteurs, c'est la disparition de Captain Marvel des kiosques et des drugstores. C'est une fin qui inspire des sentiments de nostalgie, puisqu'on tente de retrouver ce qui a été perdu, négligé, ce qui semble impossible (Cremins 2016, 8).³

Cette fin n'en est pas vraiment une et ne fait qu'inspirer de nouveaux départs : c'est cette expérience nostalgique comme imagination utopique qui est au cœur de la monographie de Brian Cremins. Plutôt que de voir dans la nostalgie un sentiment réactionnaire, opposé au changement et s'évadant dans un passé de papier mâché, *Captain Marvel and the Art of Nostalgia* revendique une nostalgie orientée vers le futur, qui trouve dans le passé des lectures alternatives. Ce cadre est largement basé sur la théorie de la nostalgie élaborée par Svetlana Boym (2001) ; un parti pris assumé dès le départ et qui se permet donc d'être plus économe avec ce champ de recherche autour de la nostalgie.⁴ Pour autant, le cadre n'est pas plaqué tel quel et est au contraire appliqué avec beaucoup de justesse à l'histoire de la bande dessinée. L'originalité de l'approche de Cremins réside justement dans la manière dont il se saisit du rapport complexe qu'entretient la recherche en bande dessinée à la nostalgie et au fandom.

Nostalgie et gros fromage rouge

Si les travers d'une nostalgie aveugle ont été dûment soulignés (Beaty 2012), Cremins propose une lecture plus optimiste et identifie dans la seconde génération des bédéphiles américains – ceux-là même qui amèneront à une vague de *nostalgia books* dédiés à l'« âge d'or » de la bande

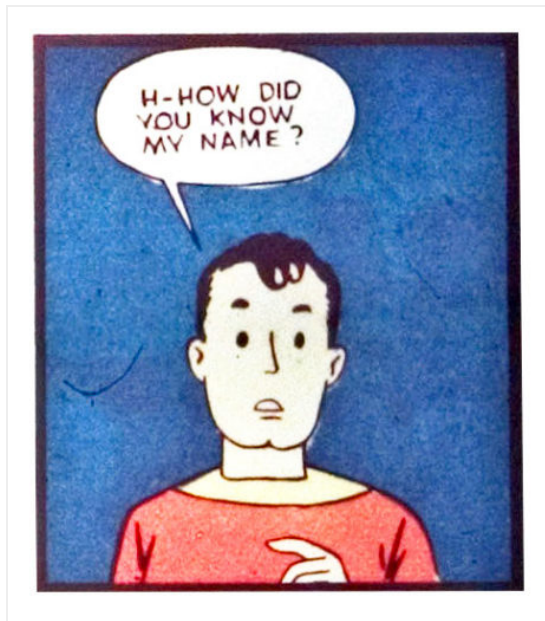
dessinée – une manière spécifique de se rapporter au passé, dans laquelle Captain Marvel occupe une place particulière. L'auteur arrive ainsi non seulement à utiliser les nombreuses sources bédéphiles pour analyser et écrire l'histoire de *Captain Marvel*, mais il les déploie avec précaution tout en intégrant leur propre nostalgie au sein même de son objet de sa recherche. Il réhabilite ainsi l'essai de Dick Lupoff sur *Captain Marvel*, « The Big Red Cheese », d'abord paru dans son fanzine *Xero* puis réimprimé dans un des livres clés de cette deuxième génération du fandom américain, *All in Colors for a Dime*, et lui donne une place de choix dans sa réflexion : « l'essai fondateur de Lupoff offre un modèle pionnier pour la recherche en bande dessinée aux États-Unis en soulignant le rôle que joue la mémoire dans notre rapport au médium » (Cremins 2016, 144).⁵ Au cœur d'une réflexion sur la nostalgie, prendre les écrits des fans au sérieux est la première étape pour comprendre ce rapport mémoriel à la lecture.

Plutôt que de chercher à déconstruire un discours bédéphile parfois jugé naïvement nostalgique, l'ouvrage de Cremins nous fait comprendre qu'il est indispensable de prendre en compte l'attachement des lecteurs de *Captain Marvel* si on veut à la fois comprendre l'histoire particulière de ce titre et de ses créateurs ainsi que la façon dont nos pratiques de lectures s'ancrent dans le temps. En ce sens, il contribue à un courant de plus en plus présent dans les études anglophones sur la bande dessinée qui cherche à donner une plus grande place aux lectrices et lecteurs et à leurs souvenirs, tel qu'illustré par les travaux de Carol L. Tilley (2017) et, bien sûr, Mel Gibson (2015).

L'analyse ne suit pas pour autant les mêmes objectifs que l'excellent *Remembered Reading* de Gibson, basé sur des entretiens avec un grand nombre de lectrices et lecteurs. Seul le dernier chapitre de *Captain Marvel and the Art of Nostalgia* est quasi exclusivement consacré aux lecteurs et lectrices, en se penchant sur des fans comme Dick Lupoff qui dans les années 1960 et 1970 partageaient leurs souvenirs de *Captain Marvel*. Là aussi, il s'agit de comprendre comment un acte d'écriture et une culture émergente du fanzinat forment une « vision utopique d'une communauté au sein de laquelle le passé est *toujours* présent » [“a utopian vision of a community in which the past is *always* present”] (Cremins 2016, 133). Cette dynamique mémorielle, donc son rapport au lecteur, est au cœur de l'entièreté de l'ouvrage, qui rend admirablement compte du *comic book* comme pratique culturelle.

Une approche monographique étendue

Captain Marvel and the Art of Nostalgia est aussi une monographie consacrée au titre de Fawcett, et Cremins arrive à combiner une approche historiographique rigoureuse, basée sur des archives importantes et jusqu'alors non exhumées, et une approche littéraire et esthétique qui accorde une place d'honneur à l'imagination/lecture imaginative. Cet entre-deux pourra laisser certains lecteurs hésitant ou insatisfait : on pourrait par exemple regretter que certaines archives, tels que les rapports du procès entre DC et Fawcett, ne soient pas exploitées jusqu'au bout. L'ouvrage de Cremins est à tout le moins une belle invitation à d'autres historiens pour s'emparer de celles-ci. Mais il permet aussi une grande porosité entre les analyses stylistiques, narratives et leurs situations historiques et culturelles.

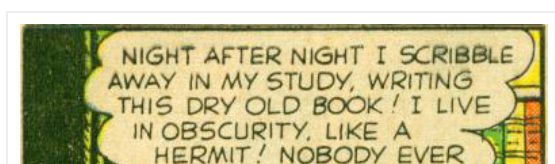


- Case tirée de « Captain Marvel », *Whiz Comics* 1, février 1940, p. 2. [Digital Comics Museum](#).

L'analyse du style de C.C. Beck dans le premier chapitre est exemplaire de ce travail. Cremins offre une description minutieuse du style graphique particulier de Beck, caractérisé par une simplicité d'exécution et un minimalisme au service du récit.⁶ Cremins ne cherche cependant pas à singulariser Beck ni à l'édifier en *auteur* au sens fort du terme.⁷ Tout en montrant ce qui fait la « signature » de Beck au sein de Fawcett, il n'oublie jamais la construction sociale du style graphique et intègre le travail de Beck au sein du contexte collaboratif des studios de Fawcett et en dialogue avec le travail du scénariste Otto Binder. Plus en avant, la pratique de Beck apparaît inséparable d'une réflexion théorique sur la bande dessinée menée en dialogue avec ses collègues et ses fans. Dans les années 1980, Beck rassemblera un petit groupe de

collègues et de fans, un cercle de correspondance qui deviendra connu comme son « Critical Circle », avec qui il échangera plusieurs essais sur *Captain Marvel*, sur l'art de la bande dessinée, mais aussi sur ses souvenirs et son enfance – essais que Cremins convoque régulièrement dans son analyse du travail de Beck. La citation de ces lettres, communiquées à l'auteur par Trina Robbins, permet ainsi de donner de l'épaisseur au rapport du dessinateur à son travail et à ses fans dans la commémoration du personnage.

Loin de verser dans un biographisme naïf, cette invocation de l'auteur et de sa pensée permet de saisir la bande dessinée dans son contexte culturel et de mesurer l'impact de la production éditoriale et matérielle, de la distribution, du lectorat sur *Captain Marvel*. C'est avec le même traitement que Cremins aborde le travail du scénariste, Otto Binder, dans une lecture particulièrement fine du personnage animal de Mr. Tawny comme son *alter ego*. Cremins y lit certains tropes du personnage-animal comme dispositif autobiographique, identifiant un exemple intéressant de « récit de soi en espaces contraints » pour reprendre la formule de Jean-Mathieu Méon (2017) choisie pour un colloque sur le cadrage autobiographique dans la bande dessinée de genre. En particulier, Cremins identifie la façon dont Mr. Tawny convoque un imaginaire littéraire qui fait écho à la pratique d'écrivain de Binder et son implication dans le fandom de science-fiction, tissant de liens étroits entre le *comic book* et les *pulps* qui les ont précédés.



Le livre regorge ainsi de *close-readings* et d'analyses fines qui, chose parfois trop rare dans la recherche en bande dessinée, sont mises au service d'une lecture



- Case tirée de « Mr. Tawny's Fight for Fame », *Captain Marvel Adventures* 126, novembre 1951. [Digital Comics Museum](#).

historique où l'auteur est loin d'être le seul acteur concerné. Cette approche évoque la méthode déployée avec finesse par Aldo J. Regalado dans son étude originale des superhéros et de la modernité, *Bending Steel* (2015), qui ne réduit pas le sujet à une abstraction hors-sol, mais précisément montre comment l'expérience de la modernité s'incarne dans un contexte historique de production, de distribution et de réception. Les chapitres trois et quatre du livre, qui traitent respectivement des mémoires de la Seconde Guerre mondiale et de la caricature raciste de Steamboat dans *Captain Marvel*, montrent également les fruits d'une approche culturelle sensible

à ne pas réduire le contexte de production. Détenteur d'un doctorat en littérature afro-américaine, Cremins livre une critique particulièrement fine de la figure de Steamboat comme un « échec de l'imagination » [“failure of imagination”] (Cremins 2016, 101) au sein même d'une bande dessinée qui célèbre le pouvoir de l'imagination mais qui se révèle incapable d'imaginer un personnage noir autrement que par le biais dangereusement facile de caricatures racistes. Surtout, il porte également son attention au rôle des lectrices et lecteurs qui ont su montrer plus d'imagination que les créateurs de *Captain Marvel* : le mouvement de jeunesse des Youthbuilders qui s'est exprimé contre la représentation de Steamboat, et enfin Alan Moore qui, avec *Miracleman*, offre un contre-récit à *Captain Marvel*. C'est là une démonstration en actes d'une imagination nostalgique qui trouve des façons de s'approprier autrement le passé.

Le cas de Steamboat pousse dans ses retranchements la vision utopique de la nostalgie défendue à travers l'ouvrage, et Cremins offre une lecture fine de cette représentation, sans l'excuser comme relique d'un passé qui nous serait aujourd'hui étrangère. En mettant la nostalgie au cœur de son étude de *Captain Marvel*, Cremins est d'autant plus conscient de l'interpénétration du passé et du présent et mobilise à bon escient cette dynamique mémorielle dans sa propre écriture. Il évite ainsi les écueils d'une autre forme de lecture utopique de la bande dessinée telle qu'on peut la trouver dans *The New Mutants* de Ramzi Fawaz (2016) ; et qui, comme une critique incisive du livre le suggère, propose un « imaginaire politique » reliant « les bandes dessinées à des événements historiques relativement contemporains sans pour autant rendre compte de leurs contextes spécifiques de production » (Singer 2017, 112). Tout au contraire, chez Cremins, l'identification d'une nostalgie utopique n'aplatit jamais les contextes spécifiques de production et de réception.

Auto-archéologie

Cremins arrive ainsi à jongler entre une lecture historique fine et une analyse culturelle en nuances. Des fans au cœur de son propos, il apprend également une écriture consciente de sa propre

subjectivité : Cremins intègre en effet une dimension réflexive et autobiographique qui trouve de plus en plus de poids dans les études consacrées aux *comic books* (d'autres exemples comprennent Beaty 2015 ; Bukatman 2012 ; Jenkins 2007 ; Pizzino 2016). Cremins lui-même n'a pas lu *Captain Marvel* dans son enfance mais cela ne le prive pas d'une certaine nostalgie dans son travail de recherche, qu'il souligne à plusieurs reprises. Si ce geste autobiographique peut dénoter dans un livre académique, il est difficile de mettre de côté tout rapport émotionnel et subjectif face à des objets du passé qui ont été au moins partiellement oubliés, et Cremins rappelle ainsi cette dimension affective qui est corollaire à l'historiographie d'une culture populaire : « la nostalgie joue toujours un rôle dans la recherche en bande dessinée, même pour ces auteurs et chercheurs qui n'ont pas de connexion personnelle à l'œuvre qu'ils étudient » (Cremins 2016, 23).⁸ En y examinant son propre rapport nostalgique à *Captain Marvel*, Cremins arrive également à reconnecter avec d'autres traditions d'écriture sur la bande dessinée qui rend son livre extrêmement agréable à lire et lui donne une dimension littéraire. Le livre peut ainsi être vu dans la continuité des fanzines que Cremins écrit par ailleurs en marge de sa production académique et qui combinent souvenirs d'enfance, transcriptions de rêves, anecdotes autobiographiques et analyses de bandes dessinées dans un mix aux sonorités nostalgiques.



— à gauche, Brian Cremins, *Brass City Stories*, auto-édition, 2013 ; à droite, zine collectif dirigé par Brian Cremins, *towards a poetics of man-bat*, auto-édition, 2014.

On se réjouira d'autant plus de la publication en format *paperback* cet automne, qui permettra au livre de Cremins de circuler davantage et d'entretenir ce lien avec un cercle de passionnés. *Captain Marvel and the Art of Nostalgia* est un ouvrage d'une finesse extrême, admirablement bien écrit et conçu, qui profite des différentes casquettes de l'auteur. Cremins fait montre non

seulement d'une rigueur et d'une attention aux détails, combinant l'expertise du chercheur et l'érudition du fan, mais aussi d'une certaine plume stylistique qui traduit une voix personnelle prise en dialogue avec d'autres. Il nous transmet, en tout cas, une nostalgie ouverte, faisant une place à son lecteur :

*Nostalgia is a cold draft, a closed door, a cracked window, a scrap of paper, a photograph cut in half, the dedication in an old book, a box of coverless comics, the locked drawer of a desk, a stack of postcards in a junk shop (Cremins 2016, 138).*⁹

Citer ce billet: Benoît Crucifix, « Souvenirs de Captain Marvel », *La Brèche - Lectures*, 05/11/2018, <https://brechebiblio.hypotheses.org/884>.

Références

Beaty, Bart. 2012. *Comics versus Art*. Toronto: University of Toronto Press.

Beaty, Bart. 2015. « Archie and me ». In *Twelve-Cent Archie*, 210-212. New Brunswick: Rutgers University Press.

Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Bukatman, Scott. 2012. *The Poetics of Slumberland. Animated Spirits and the Animating Spirit*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Busi Rizzi, Giorgio. 2018. *Always at Home in the Past: Exploring Nostalgia in the Graphic Novel*. Thèse de doctorat. Bologne & Louvain: Université de Bologne & KU Leuven.

Eco, Umberto. 1976. « Le Mythe de Superman ». *Communications* 24 : 24-40.

Fawaz, Ramzi. 2016. *The New Mutants: Superheroes and the Radical Imagination of American Comics*. New York: New York University Press.

Gibson, Mel. 2015. *Remembered Reading. Memory, Comics and Post-War Constructions of British Girlhood*. Leuven: Leuven University Press.

Jenkins, Henry. 2007. « Death-Defying Superheroes ». In *The Wow Climax: Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*, 65-74. New York: New York University Press.

Méon, Jean-Matthieu. 2017. *Expérience autobiographique et bande dessinée de genre. Le récit de soi en espaces contraints. Autour de Jack Kirby et de son passage en Moselle*. Colloque, Université de Lorraine, [programme](#).

Pizzino, Christopher. 2016. *Arresting Development : Comics at the Boundaries of Literature*.

Austin : Texas University Press.

Regalado, Aldo J. 2015. *Bending Steel: Modernity and the American Superhero*. Jackson: University Press of Mississippi.

Singer, Marc. 2017. “*The New Mutants: Superheroes and the Radical Imagination of American Comics* by Ramzi Fawaz (review).” *Inks: The Journal of the Comics Studies Society* 1(1): 111-117.

Tilley, Carol L. 2017. « Superheroes and Identity : The Role of Nostalgia in Comic Book Culture ». In *Reinventing Childhood Nostalgia: Books, Toys, and Contemporary Media Culture*, dir. Elisabeth Wesseling, 51-65. London: Routledge.

Notes

1. Fawcett décide en même temps d’abandonner complètement sa ligne de bandes dessinées, ne jugeant plus le terrain profitable en pleine crise du *comic book* qui fait face à de nombreux appels à la censure.

2. Plus exactement, condamné jusqu’au moment où DC obtiendra une licence dans les années 1970 pour enfin complètement acheter les droits du personnage dans les années qui ont suivies. Ce retour du personnage coïncide avec des entreprises disparates de réédition des aventures de Captain Marvel.

3. Ma traduction de l’original: “For readers, it’s Captain Marvel’s disappearance from newsstands and drugstores. That end point inspires feelings of nostalgia as we seek to recover the lost, the neglected, and the seemingly impossible”.

4. Les intéressés trouveront un panorama des théories de la nostalgie et de leurs applications à la bande dessinée plutôt dans la thèse de Giorgio Busi Rizzi (2018).

5. Ma traduction de l’original: “Lupoff’s groundbreaking essay provided an early model for comics studies in the US by highlighting the role that memory plays in shaping our response to the medium”.

6. À ce titre, on regrettera seulement que l’auteur ne fasse pas de parallèles avec la ligne claire, un prisme qui aurait pu être plus productif.

7. À l’inverse justement de la canonisation d’un Carl Barks ou d’un Jack Kirby dans le fandom (voir Beaty 2012, 71-100).

8. Ma traduction de l’original: « In comics studies, nostalgia always plays a role, even for those writers and scholars who have no direct personal connection to the work they study ».

9. On pourrait traduire cela par : « La nostalgie, c’est un courant d’air, une porte fermée, une

fenêtre cassée, un bout de papier, une photographie coupée en deux, une dédicace dans un vieux bouquin, une boîte de bandes dessinées sans couverture, le tiroir fermé d'un bureau, une pile de carte postales chez un boutiquier ».



Ce contenu a été publié dans **Notes Critiques** par **Benoît Crucifix**, et marqué avec **Comics**, **cultural studies**, **historiographie**, **lecture**, **mémoire**, **nostalgie**, **production**, **USA**. Mettez-le en favori avec son **permalien** [<https://brechebiblio.hypotheses.org/884>].



A propos Benoît Crucifix

Benoît Crucifix est aspirant FNRS à l'Université de Liège et à l'UCLouvain, où il mène une thèse sur la mémoire de la bande dessinée dans le roman graphique américain. Il est actif au sein du groupe ACME et de la Brèche. Il a dirigé avec Maaheen Ahmed l'ouvrage collectif *Comics Memory – Archives and Styles* (Palgrave, 2018).

[Voir tous les articles de Benoît Crucifix →](#)

Rechercher dans OpenEdition Search

Vous allez être redirigé vers OpenEdition Search

- ☐ Dans tout OpenEdition
- ☒ Dans La Brèche - Recensions